Choron et De Lafage.

MANUEL COMPLET DE MUSIQUE

ou

ENCYCLOPÉDIE MUSICALE

Par

M. Et. CHORON,

Ancien Directeur de l'Opéra, Fondateur du Conservatoire de Musique Classique &c. &c.

et J. Adrien DE LAFAGE,

Professeur de Chant et de Composition

HARPE.

PARIS { *Librairie Encyclopédique de* RORET *Rue Hautefeuille N° 10 bis au coin de celle du Battoir*
{ *&* HONENBERGER, *Éditeur de Musique, Boulevart Poissonnière N° 10*



Choron et De Lafage

NOUVEAU MANUEL DE MUSIQUE

OU

ENCYCLOPEDIE MUSICALE

PAR

AL. ET. CHORON.

Ancien directeur de l'Opéra, Fondateur du Conservatoire de Musique Classique Etc. Etc. Etc.

ET J. ADRIEN de Lafage.

Professeur de Chant et de Composition.

PARIS { Librairie Encyclopédique de RORET Rue Hautefeuille N° 10 bis au coin de celle du Battoir
SCHONENBERGER, Editeur de musique, boulevard Poissonnière N° 10.

CHORON ET DE LAFAGE.

NOUVEAU MANUEL DE MUSIQUE OU ENCYCLOPÉDIE MUSICALE.

DIVISION DE L'OUVRAGE.

1re *PARTIE* Exécution.

Livre 1. CONNAISSANCES ÉLÉMENTAIRES. 5f
Sect. 1. Sons, notations.
2. Instrumens, exécution.

IIme *PARTIE* Composition. (3 Vol. et 3 Atlas. .... 20f)

2. De la composition en général et en particulier de la mélodie.
Sect. 1. De l'essence et de la nature de la mélodie.
2. Règles mécaniques de la mélodie.

3. De l'harmonie.
Sect. 1. De l'harmonie proprement dite.
2. De l'harmonie appliquée et accompagnement.

4. Du contrepoint.
Sect. 1. Du contrepoint simple
2. Du contrepoint complexe

5. Imitation
Sect. 1. Continue, canons.
2. Périodique, fugue.

6. Instrumentation
Sect. 1. Voix et instrumens séparés
2. id. assemblés.

7. Union de la musique avec la parole
Sect. 1. Union mécanique.
2. id. intellectuelle.

8. Genres.
Sect. 1. Vocale: Eglise. Chambre ou concert. Theâtre.
2. Instrumentale. particulière. générale.

IIIme *PARTIE*. Complement ou accessoire. (2 Vol. et 1 Atlas. 10f 50.)

9. Théorie phisico-mathématique.
Sect. 1. Acoustique pure.
2. musicale.

10. Institution
Sect. 1. Libérales, enseignement, exercice.
2. Mécanique, typographie, Lutherie.

11. Histoire de la Musique.
Sect. 1. Ancienne.
2. Moderne.

12. Bibliographie
Sect. 1. Traités.
2. Œuvres.
Résumé général. Vocabulaire.

SOLFÈGES, MÉTHODES.

Solfège d'Italie	12f c
de Rodolphe	4. ..
Méthode de Violon	3. ..
d'Alto	1. ..
de Violoncelle	4.50.
de Contrebasse	1.25.
de Flûte	5. ..
de Hautbois / de Cor Anglais	1.75.
de Clarinette	2. ..
de Cor	1.50.
de Basson	75.
de Serpent	1.50.
de Trompette et Trombonne	75.
d'Orgue	3.50.
de Piano	4.50.
de Harpe	3.50.
de Guitare	3. ..
de Flageolet	2. ..
de Cornet à Piston	

Principes Abrégés

DE

MUSIQUE



PAR

J. Adrien de Lafage.

Professeur de chant et de Composition,
Maitre de Chapelle à Paris.

INTRODUCTION.

La musique est un art qui a pour but d'émouvoir notre sensibilité au moyen de sons méthodiquement combinés.

Toute musique est composée de sons.

Tout son peut être plus ou moins grave ou bas et plus ou moins aigu ou élevé.

Tout son peut être plus ou moins long, plus ou moins bref.

Ces deux modifications du son rendent nécessaire l'usage de deux espèces de signes, 1° ceux qui expriment les

sons considérés quant à leur élévation et à leur abaissement; 2° ceux qui les expriment quant à leur durée.

On emploie encore d'autres signes qui modifient ces sons du fort au faible, du sec au moëlleux, de l'aigre au doux.

Les signes de la première classe s'appèllent signes d'intonation, ceux de la seconde se nomment signes de durée, ceux de la troisième signes d'expression. Enfin l'on peut former une quatrième section de certains signes de convention destinés à exprimer en abrégé les intentions du compositeur. Telle sera la division de ce Précis.

Section Première

SIGNES D'INTONATION.

ARTICLE PREMIER. DES SEPT NOTES DE LA MUSIQUE.

Toute piece de musique étant composée de sons, on a donné des noms à un certain nombre d'entr'eux pour distinguer les plus graves des plus aigus. On ne pourait les désigner tous par des noms particuliers à chacun en raison de leur grand nombre: on a donc remarqué que leur succession se présentait par séries de sept tons qui se reproduisent tant au grave qu'à l'aigu et l'on a nommé ces tons:

UT ou **DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.**

En reproduisant ensuite le premier UT après le SI, on peut recommencer une nouvelle série. L'assemblage de ces sept tons suivi du retour du premier se nomme GAMME ou ÉCHELLE.

Ces tons ne sont pas séparés par des intervalles égaux, c'est à dire que la voix ne parcourt pas la même distance entre chacun d'eux. Ainsi de l'UT au RÉ et du RÉ au MI le saut est le même, mais du MI au

FA il n'est que la moitié(1) des précédents. Dans le premier cas l'intervalle de séparation s'appelle TON ou DIATON et dans le second DEMI-TON ou SEMIDIATON. Du troisième au quatrième dégré de la gamme et du septième au huitième, il y a la distance d'un demi-ton les autres notes sont séparées par des tons comme on le voit ci-dessus.

UT Ton. **RÉ** Ton. **MI** Demi-Ton. **FA** Ton. **SOL** Ton. **LA** Ton. **SI** Demi-Ton. **UT**

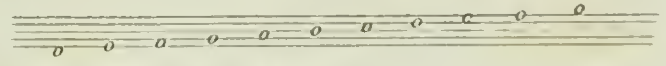
Nous nous servons des termes de TON et DEMI-TON; il serait plus régulier de dire Diaton et Semidiaton.

ARTICLE SECOND. DE LA PORTÉE.

On appelle PORTÉE la réunion de cinq lignes parallèles equidistantes tracées horizontalement. Les intervalles égaux qui séparent ces lignes se nomment ESPACES ou INTERLIGNES. Les lignes et les espaces se comptent de bas en haut.

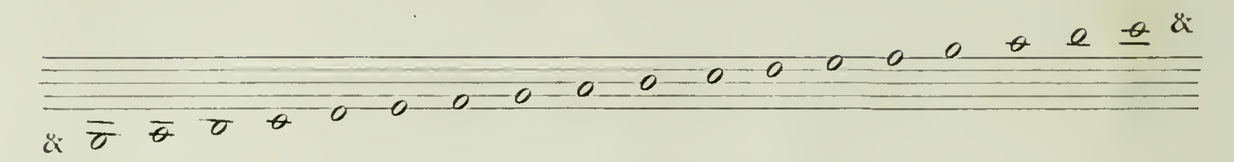


Sur et entre ces lignes se posent des signes qui expriment le degré de gravité ou d'acuite des sons. Les sons les plus bas occupent la partie inférieure de la portée; les plus aigus, la partie superieure En supposant le son representé par un zero incliné *O* on verra ci dessous comment les signes se posent sur la portée.



(1) Du moins en apparence, car cette dénomination n'est pas exacte.

Quand la portée devient insufisante pour le nombre de sons que l'on veut représente,, on ajoute des lignes soit en haut soit en bas.

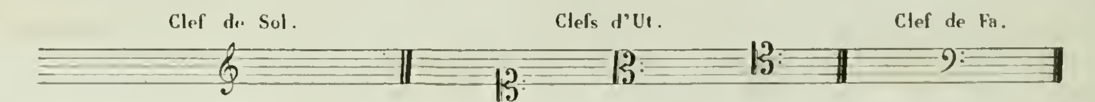


Ces nouvelles lignes s'appellent LIGNES SUPPLÉMENTAIRES.

ARTICLE TROISIÈME. DES CLEFS.

Les clefs sont des signes qui se placent au commencement de la portée pour déterminer le nom des notes qui s'y rencontrent.

Il y a trois clefs: 1º la clef de SOL qui ne se trouve que sur la seconde ligne; autrefois elle se voyait aussi sur la première. 2º La clef de FA ne se trouve plus que sur la quatrième ligne; on s'en servait jadis sur la troisième. 3º La clef d'UT s'emploie sur la première la troisième et la quatrième ligne; on l'a longtems employée sur la seconde, mais cet usage est abandonné.



La clef de SOL sert pour les voix et instruments aigus.

La clef d'UT sur la première ligne sert pour les voix aigues de femmes

La clef d'UT sur la troisième ligne sert pour les voix graves de femme et les voix d'homme très aigues, ainsi que pour la Viole et quelques autres instruments.

La clef d'UT sur la quatrième ligne sert pour les voix aigues d'homme et pour les instrumens de basse, lorsqu'ils se portent dans le haut.

La clef de FA sert pour les voix et les instrumens graves.

Il est évident qu'au moyen de la clef l'on connait toutes les notes qui peuvent se rencontrer sur la portée, puisque ces notes quelque diversifié qu'en soit le mélange se suivent toujours dans un ordre relatif à leur position première. Ainsi la CLEF DE SOL indiquant que les notes posées sur la seconde ligne sont nécessairement des SOL, marque par cela même que l'espace supérieur est destiné au LA, l'espace inférieur au FA, la ligne supérieure au SI, la ligne inférieure au MI etc. Ceci peut s'appliquer à toute autre clef.

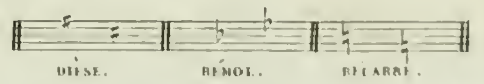


ARTICLE QUATRIÈME. DU DIÈSE DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.

Le DIÈSE est un signe qui sert à élever d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé.

Le BÉMOL sert à baisser d'un demi-ton la note qui le suit.

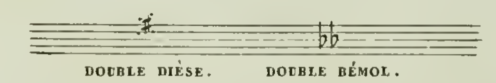
Le BÉCARRE replace dans sa situation première une note précédemment altérée par le dièse ou le bémol.



Lorsque un ou plusieurs dièses, un ou plusieurs bémols se trouvent à la suite de la clef, ils influent sur tout le mor-

ceau de musique et les notes qui en sont affectées ne reprennent leur situation première que lorsqu'elles sont précédées du bécarre. Dans tout autre cas, le dièze et le bémol, ainsi que le bécarre, lorsqu'il porte sur une note altérée à la clef n'ont d'effet que jusqu'à ce qu'il se présente une ligne verticale qui en détruit l'influence.

Quand une note déja altérée à la clef au moyen du dièse doit être de nouveau élevée d'un demi ton, on se sert du double dièse; et du double bémol si une note altérée à la clef par le bémol doit de nouveau être abaissée d'un demi-ton. Si l'on veut que ces notes repassent à l'état où elles étaient à la clef, on n'emploie pas le bécarre, mais le simple dièse ou le simple bémol.



ARTICLE CINQUIEME. DES INTERVALLES.

On appelle INTERVALLE la distance qui sépare un son d'un autre. Ainsi il y a un intervalle d'UT à RÉ, de RÉ à MI d'UT à FA, à SOL etc.

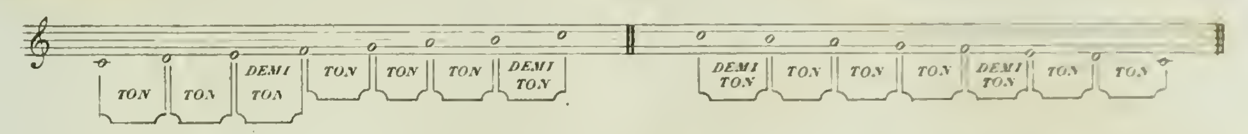
Chaque intervalle tire son nom du nombre de signes qu'ocupent les sons dont il est formé on appelle donc UNISSON celui qui se trouve sur un seul et même dégré; SECONDE celui dont les tons embrassent deux dégrés consecutifs; TIERCE celui dont les tons embrassent trois dégrés; QUARTE, QUINTE, SIXTE, SEPTIÈME, OCTAVE, NEUVIÈME etc. ceux dont les tons occupent quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, etc. dégrés.

Les intervalles sont MAJEURS ou MINEURS, AUGMENTÉS ou DIMINUÉS: les intervalles augmentés s'obtiennent en ajoutant un demi ton à l'intervalle majeur les intervalles diminués en retranchant un demi ton à l'intervalle mineur.

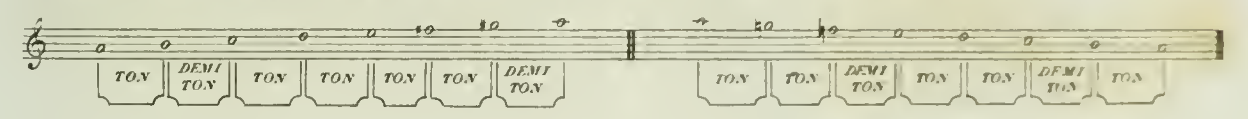


Dans la pratique on appelle quarte augmentée la quarte UT FA ♯ qui n'est réellement qu'une quarte majeure, de même que la quarte UT FA ♮ est une véritable quarte mineure que l'on nomme quarte JUSTE ou PARFAITE: c'est également à tort que l'on donne à la quinte UT ♯ SOL le nom de Quinte DIMINUÉE ou FAUSSE QUINTE, c'est tout simplement une quinte mineure.

La musique moderne n'admet que deux modes le majeur et le mineur. La gamme ou échelle du mode majeur est celle que nous avons exposée article premier nous la reproduisons ici notée sur la portée tant en montant qu'en descendant au moyen des signes déjà connus.



L'usage le plus général est de monter la gamme du mode mineur comme celle du mode majeur à l'exception du troisième degré qui dans la gamme majeure est éloigné d'un ton du second et ne l'est que d'un demi-ton dans la gamme mineure. En descendant elle diffère du mode majeur par les troisième sixième et septième degrés.



La gamme majeure d'UT et la gamme mineure de LA peuvent se reproduire à partir de toute autre note soit naturelle soit altérée pourvu que l'on place des dièses ou des bémols à la clef de telle manière que les deux demi-tons se trouvent toujours entre le deuxième et le troisième degré et entre le septième et le huitième. On obtient aussi de nouveaux modes qui ont un, deux, trois, quatre, etc. dièses ou un, deux, trois, quatre, etc bémols à la clef. Les dièses se posent de quinte en quinte en montant et les bémols de quinte en quinte en descendant. On reconnait donc un mode d'après la manière dont les accidents sont disposés à la clef. On a déjà vu que dans les modes d'UT majeur et de LA mineur, il n'y a à la clef aucune altération; ces modes sont donc primordiaux, aussi les trouve-t-on en tête de la liste qui suit.

UT majeur ou LA mineur. — SOL Maj. ou MI Min. — RE Maj. ou SI Min. — LA Maj. ou FA♯ Min. — MI Maj. ou UT ♯ Min. — SI Maj. ou SOL ♯ Min. — FA ♯ Maj. ou RE ♯ Min. — UT ♯ Maj. ou LA ♯ Min.

FA Maj. ou RE Min. | SI♭ Maj. ou SOL Min. | MI♭ Maj. ou UT Min. | LA♭ Maj. ou FA Min. | RÉ♭ Maj. ou SI♭ Min. | SOL♭ Maj. ou MI♭ Min. | UT♭ Maj. ou LA♭ Min.

Deux modes ayant chacun pareil nombre d'accidens à la clef sont appelés relatifs l'un de l'autre. On distingue le mode mineur du mode majeur en ce que dès les premières mesures du morceau l'on distingue ordinairement l'alteration de la NOTE SENSIBLE ou septieme qui doit toujours être élevée d'un demi-ton lorsqu'elle se porte vers la première note du mode. Ainsi, quand dans un morceau de musique où la clef n'est accompagnée ni de dièses ni de bémols on voit dès le commencement le SOL altéré par le dièse, on doit croire que l'on est non en UT MAJEUR, mais en LA MINEUR.

Section Deuxième.

SIGNES DE DURÉE.

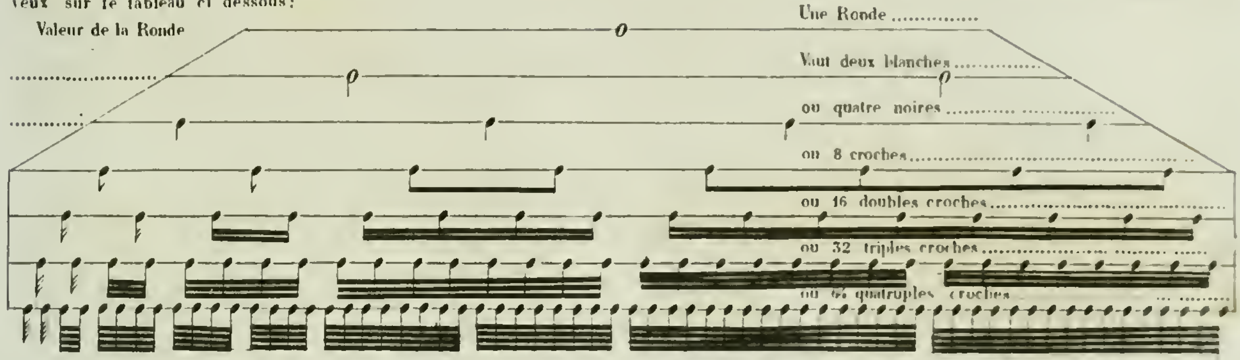
ARTICLE SEPTIÈME DE LA FIGURE DES NOTES.

Toutes les figures de notes que l'on emploie dans la musique peuvent être rapportées à une figure unique, à celle dont nous nous sommes déjà servi en parlant de la portée et qui a la forme d'un zéro incliné *O* ; on l'appelle RONDE. Si nous supposons maintenant d'autres figures dont la durée equivale à la moitié, au quart, au huitième etc. de cette ronde, nous aurons tous les moyens d'exprimer les diverses durées musicales. Voici les noms et les figures que l'on a données aux différentes fractions de la ronde.

Blanche	Moitié	De la Ronde.
Noire	Quart	
Croche	1/8ème	
Double-croches......	1/16e ou demi-quart.	
Triple-croches......	1/32ème	
Quadruple-croches	1/64ème	

Ainsi la durée de la ronde renferme celle de deux blanches, ou de quatre noires ou de huit croches, ou de seize doubles croches, ou de trente-deux triples, ou de soixante-quatre quadruples. De même la durée de la blanche renferme celle de 2 noires ou de 4 croches, ou de

8 doubles croches ou de 16 triples, ou de 32 quadruples croches. Et ainsi de suite. C'est ce que l'on concevra sans peine en jetant les yeux sur le tableau ci dessous:



On voit dans ce tableau que plusieurs croches simples, doubles triples etc. peuvent se réunir au moyen d'une, deux trois barres qui les attachent ensemble.

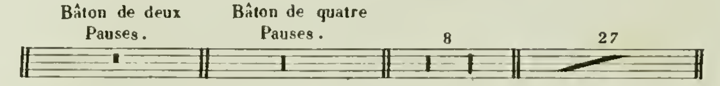
ARTICLE HUITIÈME. DES SIGNES DE SILENCE.

Les signes de sileoce sont en même nombre que les signes de durée et leur correspondent exactement; ainsi:

La durée de la Ronde ...	Est la même que celle de la	Pause ...
——— Blanche ...	———	Demi-pause ...
——— Noire ...	———	Soupir ...
——— Croche ...	———	Demi-soupir ...
——— Double-croches ...	———	Quart de soupir ...
——— Triple-croches ...	———	Demi-quart de soupir..
——— Quadruple-croches ...	———	Seizième de soupir.

La pause equivaut en outre a la durée d'une mesure quelconque et pour abreger l'on marque deux ou quatre pauses par des

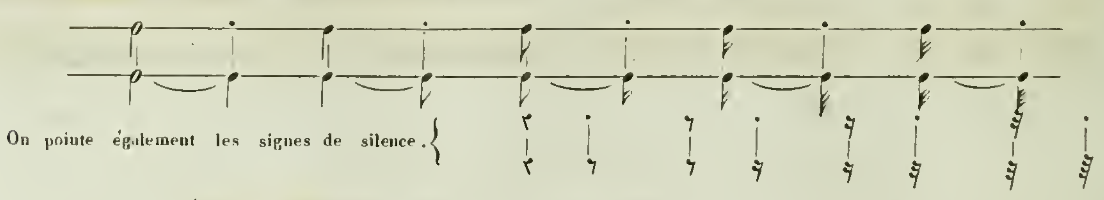
bâtons qui s'étendent d'une ligne à l'autre. Quand on veut marquer un nombre de pauses plus grand que huit, on tire une barre oblique à travers la portée et l'on indique par un chiffre le nombre de pauses.



Si une partie doit se taire pendant tout un morceau, on l'annonce par le mot TACET.

ARTICLE NEUVIÈME DU POINT AUGMENTATIF.

Le point placé à la droite d'une note indique que cette note doit être prolongée de la moitié de sa durée ordinaire: ainsi la blanche suivie d'un point, aura la durée d'une blanche et d'une noire, autrement de trois quarts de ronde. De même une noire pointée aura la même durée qu'une noire suivie d'une croche.



La demi pause pointée est peu en usage.

Lorsqu'une note est suivie de deux points, le premier a son effet ordinaire et le second augmente le premier de la même manière que le premier a augmenté la note. Ainsi une blanche suivie de deux points equivaut à une blanche, une noire et une croche ....

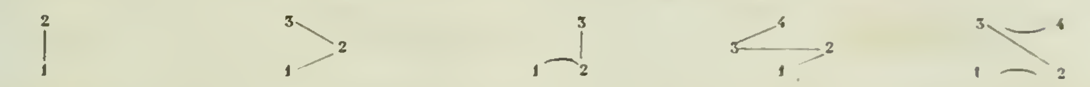
ARTICLE DIXIÈME. DE LA MESURE.

Il y a trois sortes de mesures, la mesure à deux à trois et à quatre temps. Les mesures se forment de la réunion d'un certain nombre de notes placées entre deux lignes verticales qui traversent la portée, et dont la somme est toujours égale tant qu'une mesure n'est pas substituée à une autre.

La mesure à deux tems se marque par l'abaissement et l'élévation alternative de la main ou du pied.

La mesure à trois tems s'indique en abaissant la main, puis en la portant à droite puis en la levant. On peut aussi frapper les deux premiers tems et lever sur le troisième.

La mesure à quatre tems se marque en frappant le premier tems, tournant le second à droite puis le troisième à gauche et levant sur le quatrième. On peut aussi frapper les deux premiers tems et lever sur les deux derniers.



Pour ce qui est de la distribution des notes dans chaque mesure, elle se fait de différentes manières et c'est ce qui en constitue les diverses espèces.

Toute mesure est simple ou composée.

La mesure simple à deux tems est formée d'une ronde; chaque tems; est d'une blanche, cette mesure se marque après la clef par un 2 ou un demi cercle barré ₵.

On obtient une autre mesure simple en prenant la moitié de celle-ci, c'est à dire en donnant à la mesure entière la valeur d'une blanche et à chaque tems la valeur d'une noire. Cette nouvelle mesure se marque par un deux et un quatre $\frac{2}{4}$ et s'appelle mesure à DEUX-QUATRE.

La mesure composée se forme de la mesure simple en pointant, c'est-à-dire en prolongeant de moitié chacun des tems de la mesure simple. Ainsi en pointant chaque noire de la mesure à deux quatre, on obtient la mesure à six huit composée de six croches, trois croches ou une noire pointée pour chaque. La mesure à $\frac{6}{4}$ formée de six noires ou d'une blanche pointée pour chaque tems n'est plus en usage.

La mesure simple à trois tems se compose de trois noires, une pour chaque tems on la marque à la suite de la clef par un 3 ou par les deux chiffres $\frac{3}{4}$; on peut également la former de trois croches une pour chaque tems; elle se marque alors par $\frac{3}{8}$

La mesure composée à trois tems se forme de la même manière que la mesure composée à deux tems, en pointant la note qui forme le tems c'est à dire la noire. On a ainsi une mesure composée de neuf croches ou trois noires pointées qui s'annonce à la clef par $\frac{9}{8}$.

La mesure simple à quatre temps n'a qu'une seule espèce qui se forme d'une ronde comme la mesure à deux tems, mais se divise en quatre noires, une pour chaque tems.

On la marque à la clef par un 4 ou par un demi cercle C

La mesure composée à quatre tems se forme comme dans les mesures précédentes de manière qu'il entre douze croches dans la mesure, soit trois croches ou une noire pointée pour chaque tems: elle se marque par $\frac{12}{8}$.

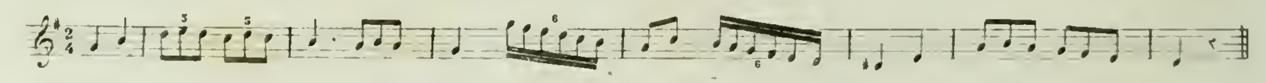
Voici quelques passages écrits dans chacune des mesures dont nous venons de parler



ARTICLE ONZIÈME. DES TRIOLETS.

Les triolets sont des assemblages de trois notes qui ont une valeur d'un tiers plus rapide que la classe ordinaire de notes à laquelle ils appartiennent. Ainsi lorsque dans la mesure à deux quatre on veut faire passer trois notes sur un tems, on introduit le triolet formé de l'assemblage de trois croches surmonté du chiffre 3 qui avertit que ces trois croches doivent passer dans le même tems que deux. De même dans la mesure à trois et quatre tems. On peut former des triolets de noires, de croches, doubles, triples, quadruples selon la nature de la mesure où ils se trouvent introduits. Les triolets peuvent aussi se faire sur des fractions de tems. Dans la mesure à deux quatre par exemple on peut placer sur chaque tems deux triolets de doubles croches. En attachant ensemble deux triolets, on obtient six notes pour quatre. On peut également dans un trait rapide faire passer un nombre quelconque de notes sur un tems, en mettant au dessus un chiffre qui indique le nombre de notes dont le trait se compose.

Le passage ci dessous qui contient des triolets de croches et des six pour quatre de doubles croches suffira pour faire comprendre ce signe.



ARTICLE DOUZIÈME. DE LA SYNCOPE ET DE LA LIAISON.

On appelle SYNCOPE le partage d'une note par le milieu de telle manière que la première moitié appartienne à la partie faible d'un tems et la seconde à la partie forte du tems suivant. Dans l'exemple suivant tous les sol se trouvent affectés de la syncope 2

Quand une note doit être prolongée hors de la mesure où elle a été attaquée, on reproduit la note à la mesure suivante et on l'attache à la première par une ligne courbe appelée liaison. C'est ce que l'on nomme SINCOPE IRREGULIÈRE ou CONTRETEMS ....

On appelle sincope brisée l'union d'une note avec une autre note de valeur différente ....



ARTICLE TREIZIÈME DES MOUVEMENS.

Pour indiquer le dégré de lenteur ou de vitesse des morceaux de musique on se sert de mots empruntés à la langue Italienne et que l'usage a francisés.

Voici le tableau de ces expressions: la première colonne indique les trois mouvemens principaux, la seconde les mouvemens secondaires:

MOUVEMENTS PRINCIPAUX.	MOUVEMENS SECONDAIRES.
	Stretto (Serré)
	Prestissimo (Très vite)
	Presto (Vite)
ALLEGRO (Vif, gai)	Allegretto (moins vif qu'Allegro)
ANDANTE (Modéré)	Andantino (Plus vif qu'Andante)
	Adagio (à l'aise)
LARGO (Large)	Larghetto (moins lent que Largo)
	Lento (Lent)
	Sostenuto (Soutenu)
	Grave (Grave)

On ajoute quelquefois au mot ALLEGRO un autre mot qui indique souvent le caractere de la composition plutôt qu'il n'en détermine le mouvement. Voici la liste de plusieurs de ces mots;

ALLEGRO.
- _giusto (Exact)
- _Moderato (Modéré)
- _Commodo (Aisé)
- _Maestoso (Majestueux)
- _Tempo di Marcia (Mt de Marche)
- _Tempo di Minuetto (Mt de Menuet)
- _Brillante ou con brio (Brillant)
- _Marziale (Martial)
- _Mosso ou con moto (Mt Animé)
- _Spiritoso (Avec esprit)
- _Con anima (Avec âme)
- _Agitato (Agité)
- _Vivace (Très animé)

Aux termes qui expriment le mouvement, on ajoute fréquemment des modificatifs tels que UN POCO, NON TROPPO ou NON TANTO, MOLTO, ASSAI; ainsi l'on dit UN POCO ADAGIO un peu lent, ALLEGRO NON TROPPO ou NON TANTO pas trop vif; ALLEGRO MOLTO ou ALLEGRO ASSAI très vif. Ces modificatifs peuvent aussi en certains cas se joindre aux mouvemens secondaires.

ARTICLE QUATORZIÈME DU POINT D'ORGUE.

Le point d'orgue ou point d'arrêt est un signe qui sert à marquer la suspension momentanée de la mesure: il est formé d'un point surmonté d'un arc de cercle. Il se place tant sur les notes que sur les silences.

Dans la musique le point d'orgue se trouve tantôt sur toutes les parties à la fois et alors tout le monde doit s'y arrêter un tems convenable determiné par celui qui conduit. Dans d'autres cas le point d'orgue est placé sur une note suivie d'un trait executé par une partie principale. Ce trait prend lui même le nom de point d'orgue; les autres parties attendent alors que l'éxécutant ait achevé pour reprendre chacune leur rôle.

TROISIÈME SECTION.

SIGNES D'EXPRESSION

ARTICLE QUINZIÈME. DES NOTES D'AGRÉMENT OU PETITES NOTES.

Les petites notes sont des notes écrites en caractères plus petits et qui pourraient se retrancher à l'éxécution sans que le fond de la mélodie se trouvât notablement altéré. Ce sont des ornemens que l'on ajoute à un chant qui sans cela paraitrait trop nud. On doit faire toutes les petites notes écrites par le compositeur et il n'est permis qu'aux virtuoses d'ajouter quelques ornemens à la pensée écrite surtout lorsqu'un chant deja entendu se représente une seconde fois.

ARTICLE SEIZIÈME. DES ACCENS, DU LIÉ ET DU DÉTACHÉ.

Nous appelons ACCENS tous les signes et mots que le compositeur place au dessus ou au dessous la portée pour marquer ses intentions. Ces signes sont l'augmentatif ——— qui indique que le son doit être enflé peu à peu: le Diminutif ——— produit l'effet et la réunion de ces deux signes ——— ——— annonce que le son doit d'abord être augmenté, puis graduellement diminuéa.

Les accens indiqués par des mots sont presque toujours des expressions italiennes que l'on écrit soit en entier, soit en abrégé; voici les principales.

MOTS.	ABREVIATION.	SIGNIFICAT.N	MOTS.	ABREVIATION.	SIGNIFICAT.N	MOTS.	ABREVIATION.	SIGNIFICATION.
Fortissimo.	*FF.*	Très fort.	Decrescendo.	*Decres.*	En décroissant.	Morendo.	*Mor.*	En se laissant mourir.
Forte.	*F.*	Fort.	Diminuendo.	*Dim.*	En diminuant.	Perdendosi.	*Perdend.*	En se laissant se perdre.
Mezzo-Forte.	*mF.*	Demi fort.	Calando.	*Cal.*	En laissant tomber	Forte Piano.	*F P.*	Fort puis doux.
Sforzando.	*sFz.*	En forçant le son.	Piano.	*P.*	Doux.	Piano Forte.	*P F.*	Doux puis fort.
Rinforzando.	*Rinf.* ou *rF.*	En renforçant.	Pianissimo.	*PP.*	Très doux.	A poco à poco.	*Poc. à poc.*	Peu à peu.
Mezza-voce.	*Mezz. v.*	A demi voix.	Dolce.	*Dol.*	Mollement.	Sempre.	*Semp.*	Toujours.
Crescendo.	*Cresc.*	En augmentant.	Smorzando.	*Smorz.*	En s'éteignant.			

La ligne courbe prolongée sur deux ou plusieurs notes marque que ces notes doivent être faites d'un seul coup de gosier, d'un seul coup d'archet, d'un seul coup de langue. Les points simples ou allongés en forme de clous et placés au-dessus ou au-dessous des notes annoncent au contraire que ces notes doivent être détachées et séparées les unes des autres.

ARTICLE DIXSEPTIÈME. DU PORT DE VOIX, DE L'APPOGIATURE ET DU GRUPPETTO.

Le port de voix est une petite note placée sur le même dégré que la note principale qui la suit et dont l'effet est d'adoucir le saut que fait la voix ou l'instrument pour y arriver cet agrément ne s'écrit pas; c'est à l'exécutant à le placer à propos. Le port de voix emprunte sa durée à la note qui le précède..........

L'Appogiature est une petite note placée à la distance d'un ton ou demi-ton de la note principale qui le suit soit en dessus soit en dessous. c'est à cette note qu'elle emprunte sa valeur de durée L'Appogiature à toujours moitié de la durée de la note qui la suit.

Le Gruppetto est un agrément d'exécution qui consiste dans l'assemblage de trois petites notes; il se marque comme l'on voit ci-dessous:

Si la dernière note du grouppetto doit être diésée ou bémolisée, cela s'indique au dessous du signe..........

ARTICLE DIXHUITIÈME. DU TRIL, DU MORDENT ET DES BRODERIES OU FIORITURES.

Le Tril consiste à passer alternativement et avec la plus grande rapidité de la note su laquelle il est marqué à la note audessus et à retomber finalement sur la première..........

Le Mordent est un fragment de tril que l'on emploie sur les notes de courte durée on le marque par le signe ~ ....

On appelle broderies ou fioritures toutes les notes ou fragment de gammes par tons ou demi tons en un mot tous les ornemens qui peuvent être ajoutés à une composition et qui doivent l'embellir et non la défigurer. On ne doit pas s'aventurer à broder un morceau quelconque avant d'avoir fait de solides études et de s'être parfaitement rendu maitre de sa voix ou de son instrument et alors encore, on doit user sobrement du droit d'ajouter ainsi aux compositions écrites.

SECTION QUATRIÈME

SIGNES DE CONVENTION.

ARTICLE DIXNEUVIÈME ET DERNIER. DES DOUBLES BARRES, DES POINTS DE REPRISE, DU DA CAPO DE LA REPRISE ET DU GUIDON.

Les doubles barres verticales se placent soit à la fin soit dans le courant d'un morceau, lorsqu'il est divisé en plusieurs sections; elles indiquent que la piece de musique est terminée soit dans son entier, soit dans une de ses parties. — Lorsque la double barre placée dans le cours d'un morceau est accompagnée de points tant à droite qu'à gauche, ces points indiquent que l'exécutant doit reprendre le morceau depuis le commencement, puis poursuivre et revenir ensuite aux derniers points. — Les mots DA CAPO ou par abreviation D.C. marquent que le morceau doit être repris depuis le commencement jusqu au mot FIN ou FINE. — Le renvoi est un signe de convention 𝄋 qui annonce la repétition d un certain nombre de mesures, il renvoie toujours à un autre signe qui lui est semblable.

On ne fait presque plus usage du Guidon 𝆑 . Ce signe a pour objet d'annoncer à la fin d'une ligne la note qui doit se trouver à la ligne suivante, surtout quand la mesure se trouve coupée par le milieu.

Tels sont les signes principaux de la musique nous avons tâché d'en renfermer la description dans le plus court espace possible sans que cependant on pût reprocher à ces principes d'être incomplets ceux qui désireraient de plus amples developpemens les trouveront dans notre SEMEIOLOGIE MUSICALE et dans la Première partie du MANUEL DE MUSIQUE de notre savant et illustre maitre CHORON ouvrage dont il a voulu que nous fussions continuateurs.

METHODE DE HARPE.

PAR H. BACKOFEN ET J. WENZEL.

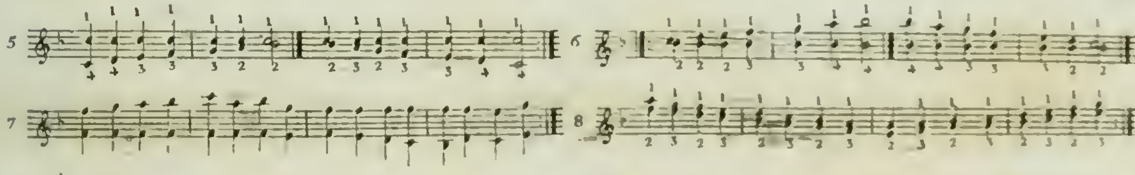
DU DOIGTER..

On ne doit pas en general employer le petit doigt dans les traits; cependant on trouve certains passages ou quelques professeurs en prescrivent l'emploi..

DU DOIGTER.



DU DOIGTER DES DOUBLES CORDES.



9

TIERCES ET QUARTES.

10

QUINTES ET SIXTES.

11

SIXTES ET SEPTIEMES.

12

OCTAVES ET DIXIEMES.

13

ACCORDS DE TROIS SONS.

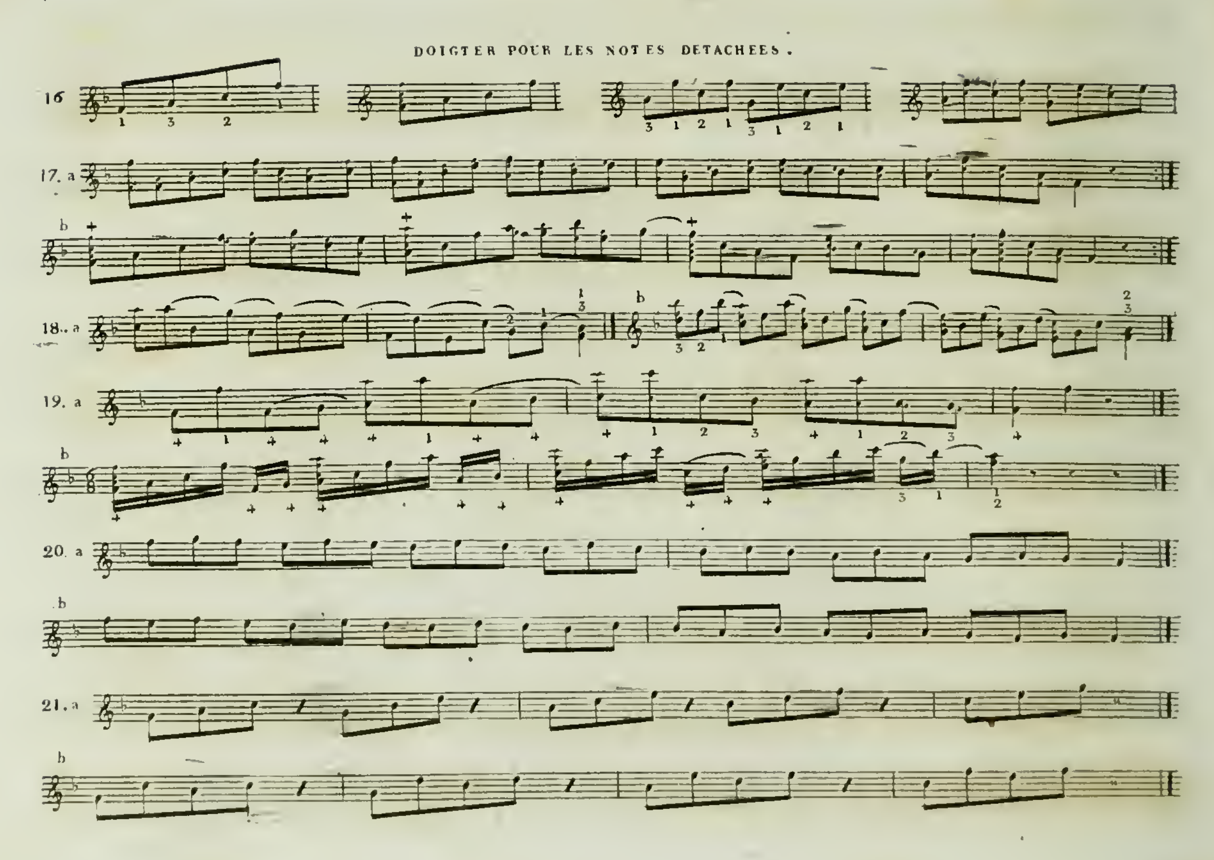
14

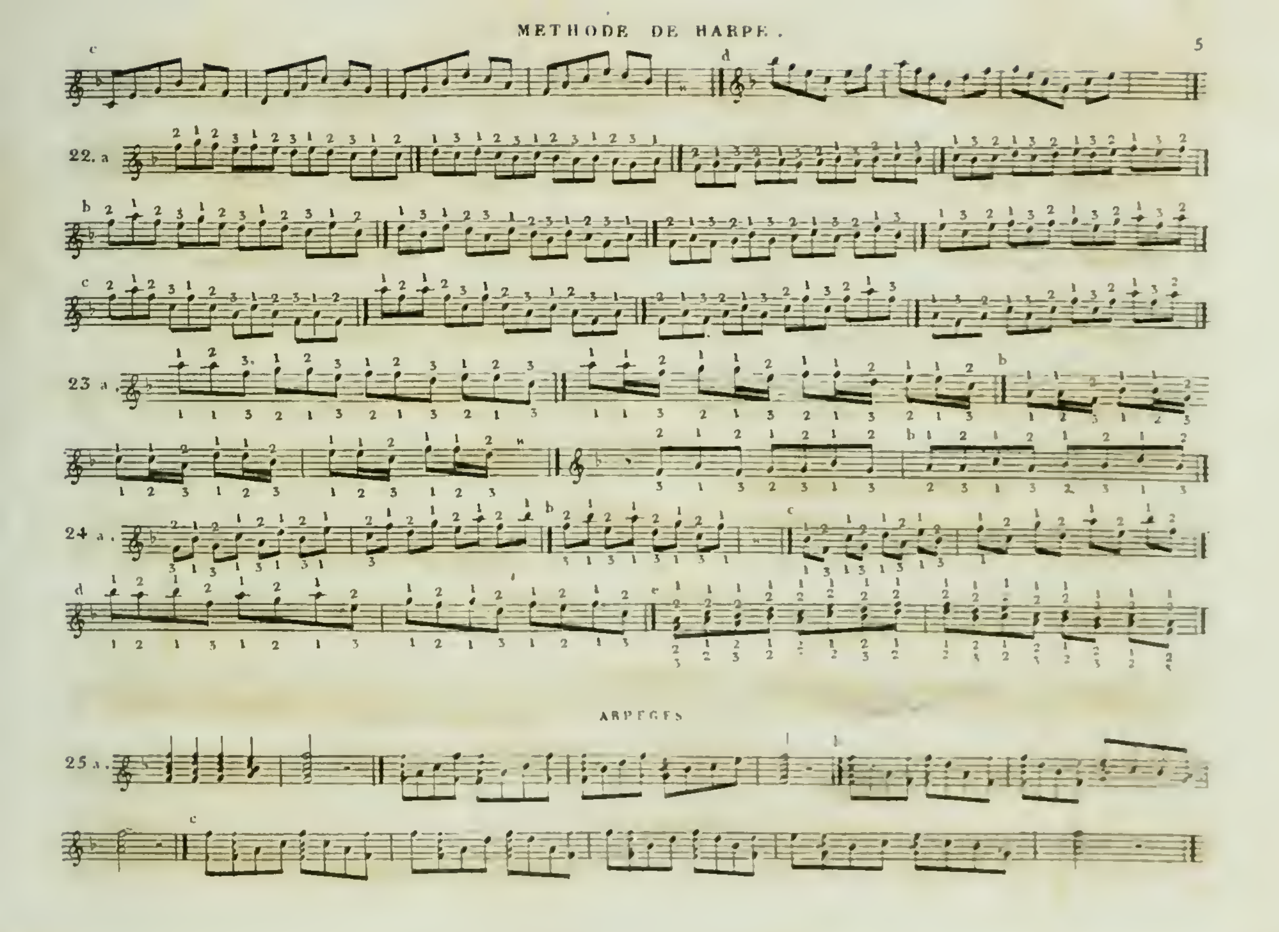


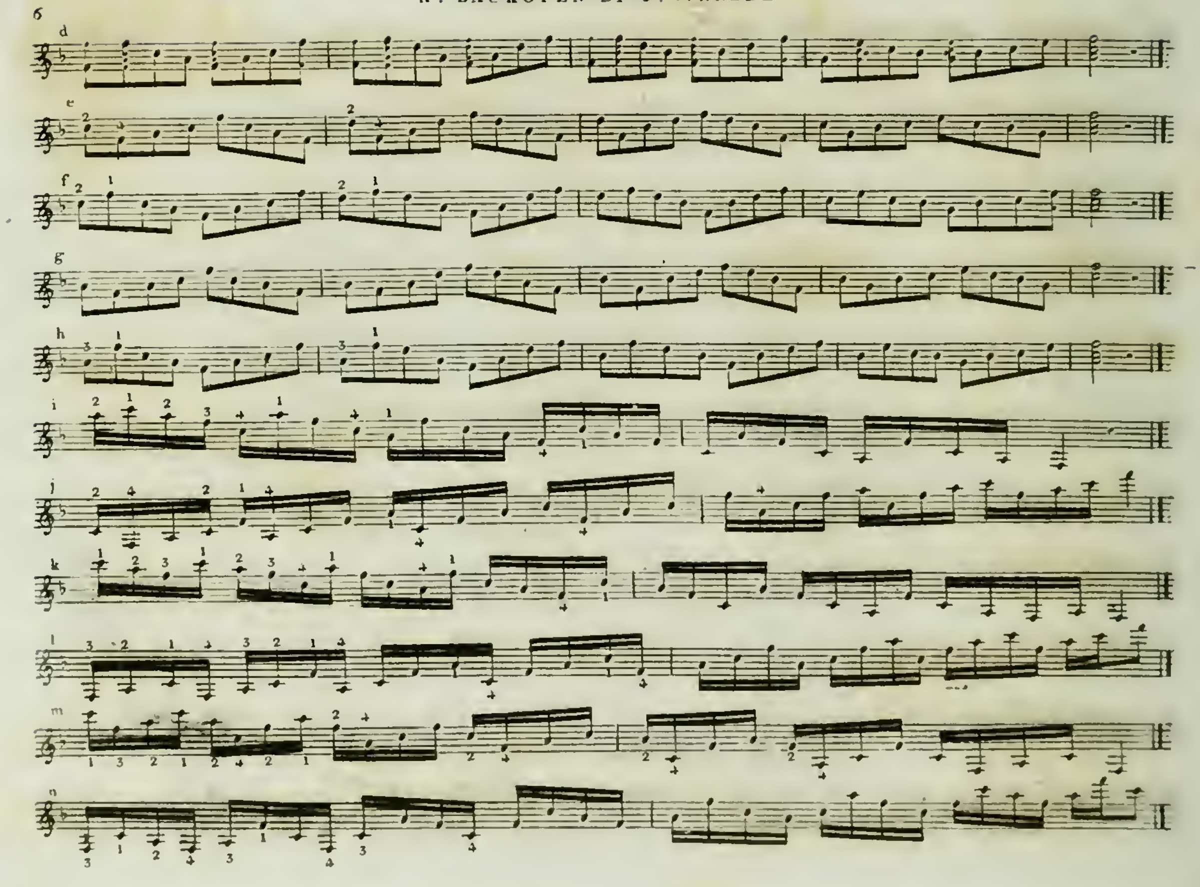
ACCORDS COMPLETS.

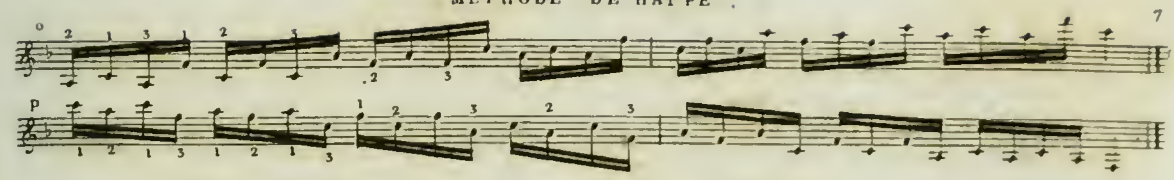
15

DOIGTER POUR LES NOTES DETACHEES.



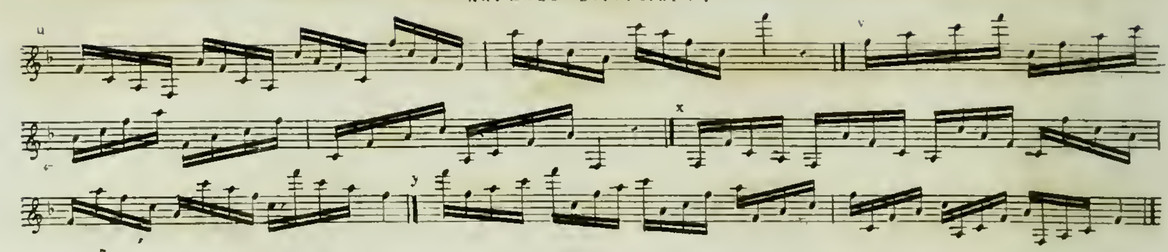

ARPEGES


d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n



CHANGEMENS DE DOIGTS SUR UNE NOTE.

ARPEGES DIFFICILES.



SEPTIEMES.

z

aa

bb

cc

dd

ee

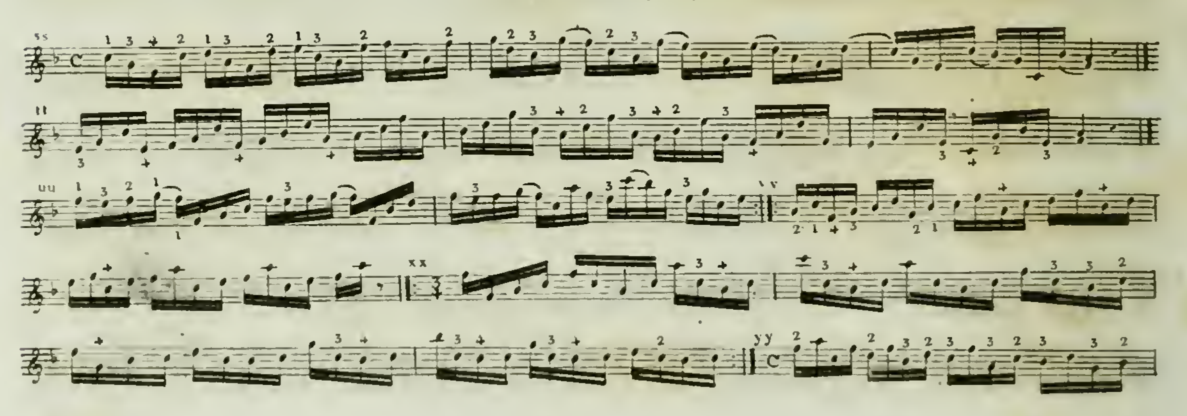
ff


gg
hh
ii
3
3
ll
kk
POUCE.
1
2
1
1
2
1
ll
mm

nn oo pp

4.e DOIGT. qq rr

EXEMPLES DIVERS..



harpe.

zz

aaa

bbb

ccc

ddd

eee

fff

ggg

hhh

iii

jjj

kkk

lll


MARCHE.
26
P
F

EXERCICES SUR LES SAUTS.



ARPEGES AVEC LES DEUX MAINS..



ACCORS DIVISÉS .



DOIGTERS DIFFICILES ET QU'IL FAUT ÉVITER .

PASSAGES DIATONIQUES.

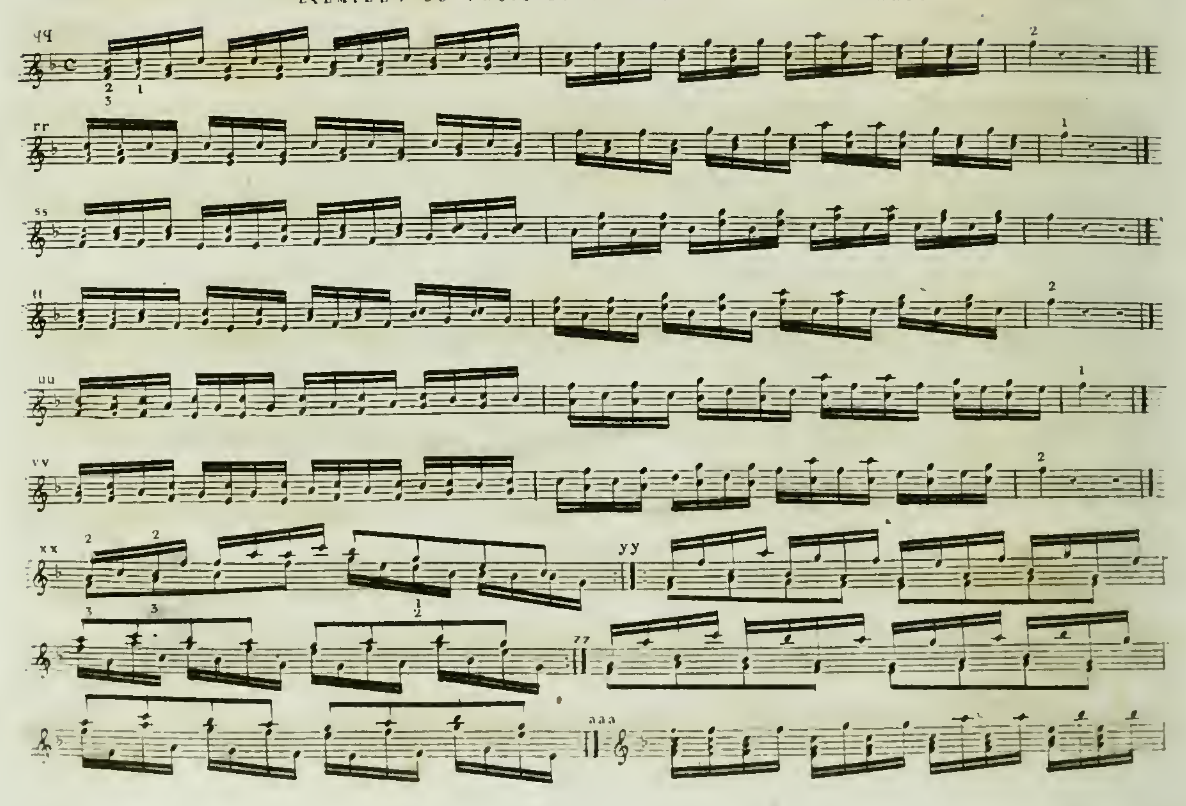


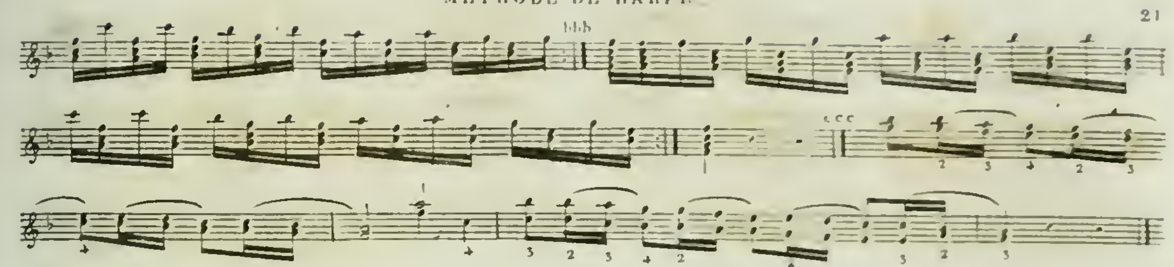



x
y
z
aa
bb
cc
dd
ee
ff
gg


hh
ii
jj
EXEMPLES DIVERS.
kk
ll
mm
nn
oo
pp

EXEMPLES OU TROIS DOIGTS DOIVENT ÊTRE PRÉPARÉS





DOIGTÉ PARTICULIER DE LA MAIN GAUCHE.

33 a

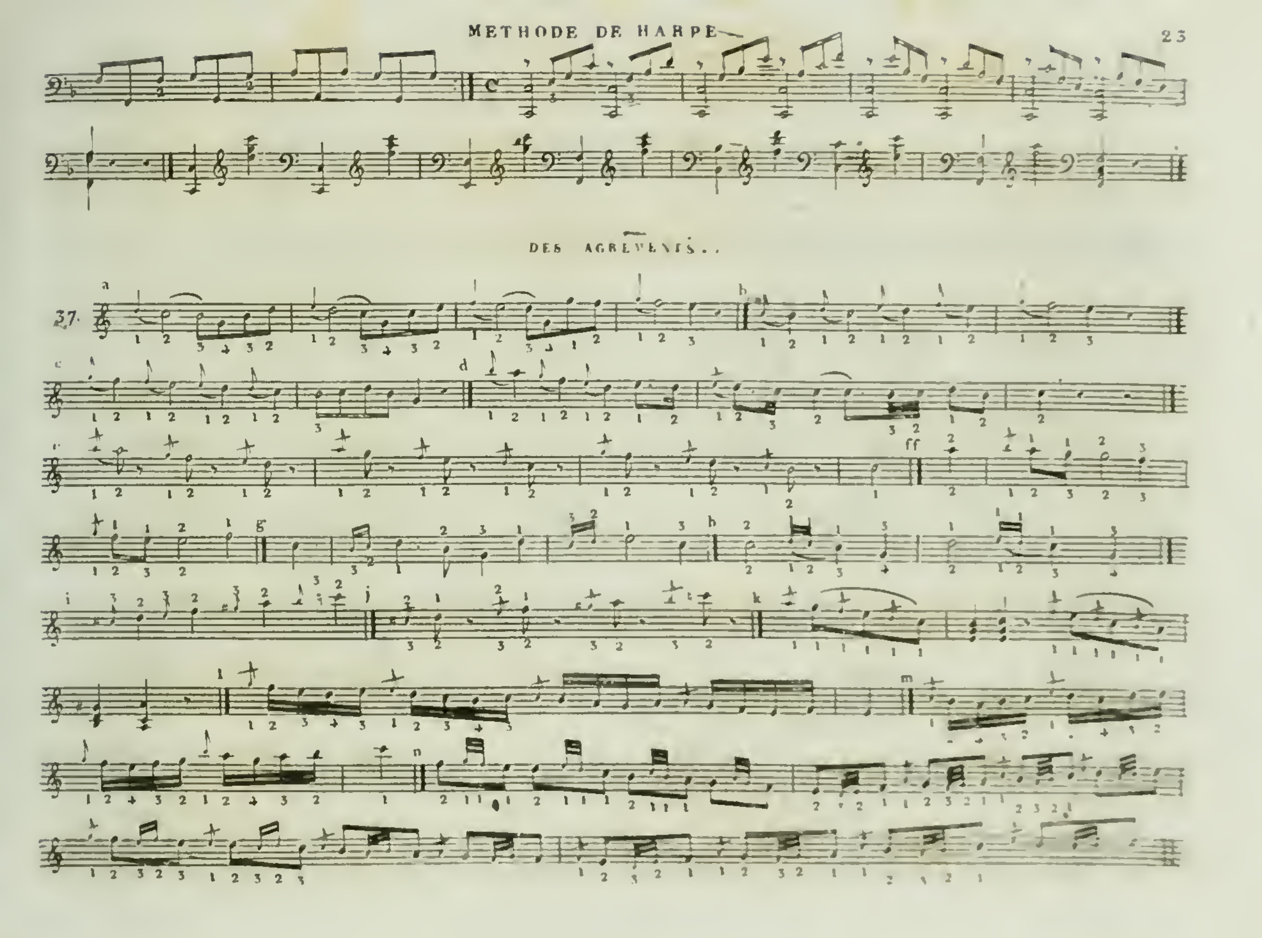
b c

d

e

f


g
h
34
35
35


DES AGRÉMENS..
37.


38
39

40

41

VARIATION DE SONS.




43
Sons naturels.
Sons harmoniques.
Sons harmoniques.
Id.
PP
44



EMPLOI DES PEDALES.

Exercices pour les Pedales.

47

48

Ped. a e h

49

e h


50
51
52

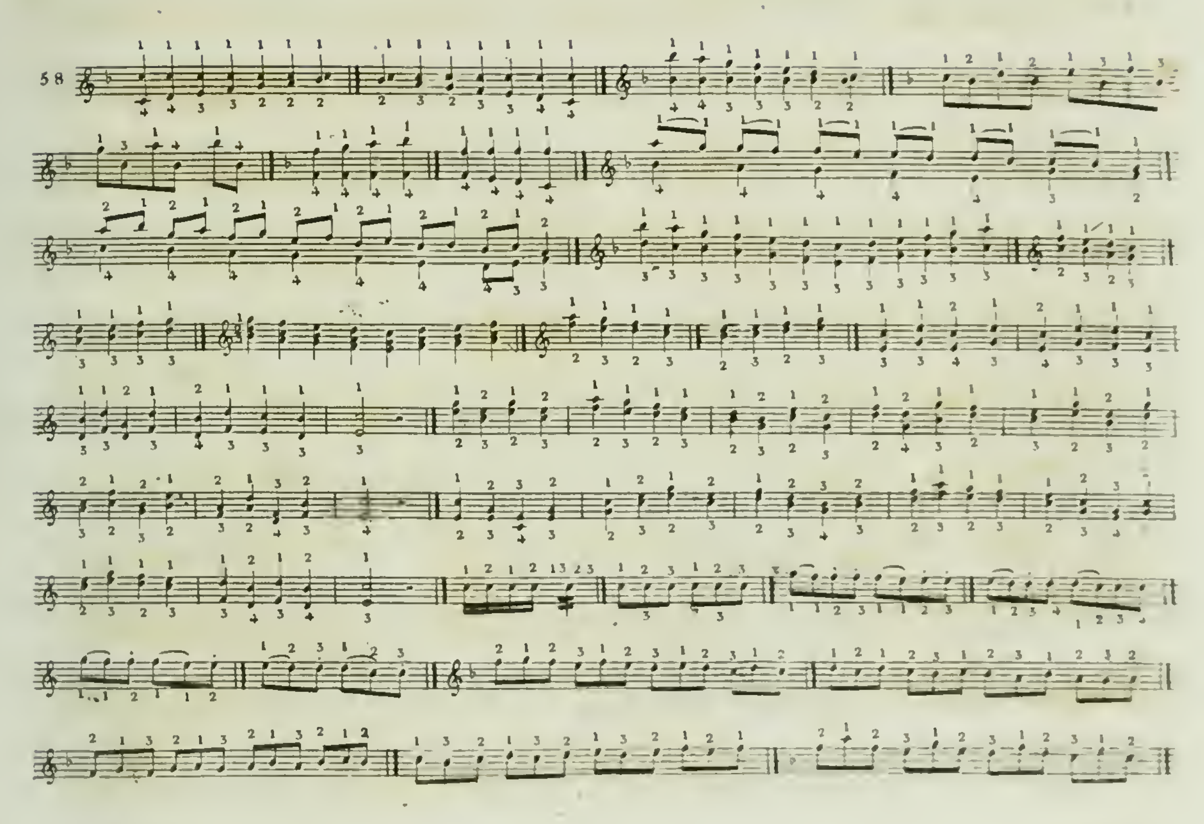





53
54
2 3


55
56
DON JUAN.
57

58








d
g

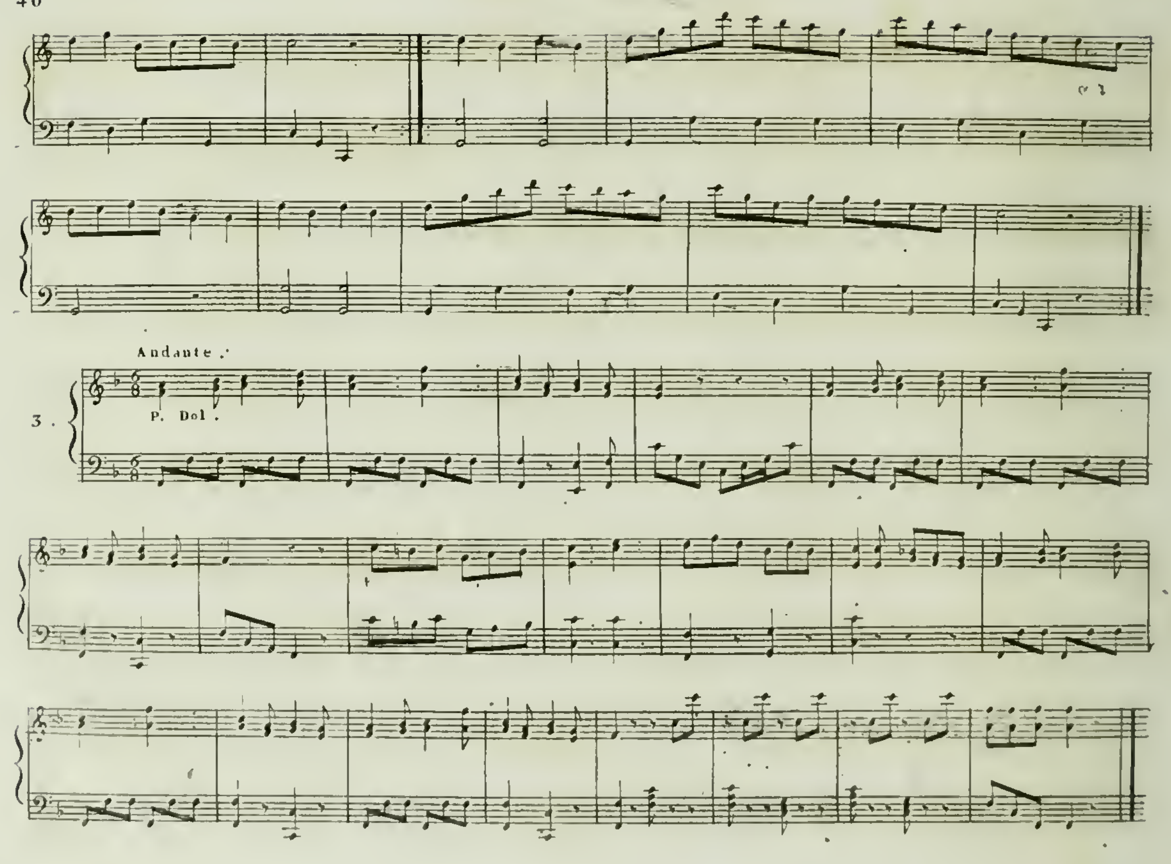


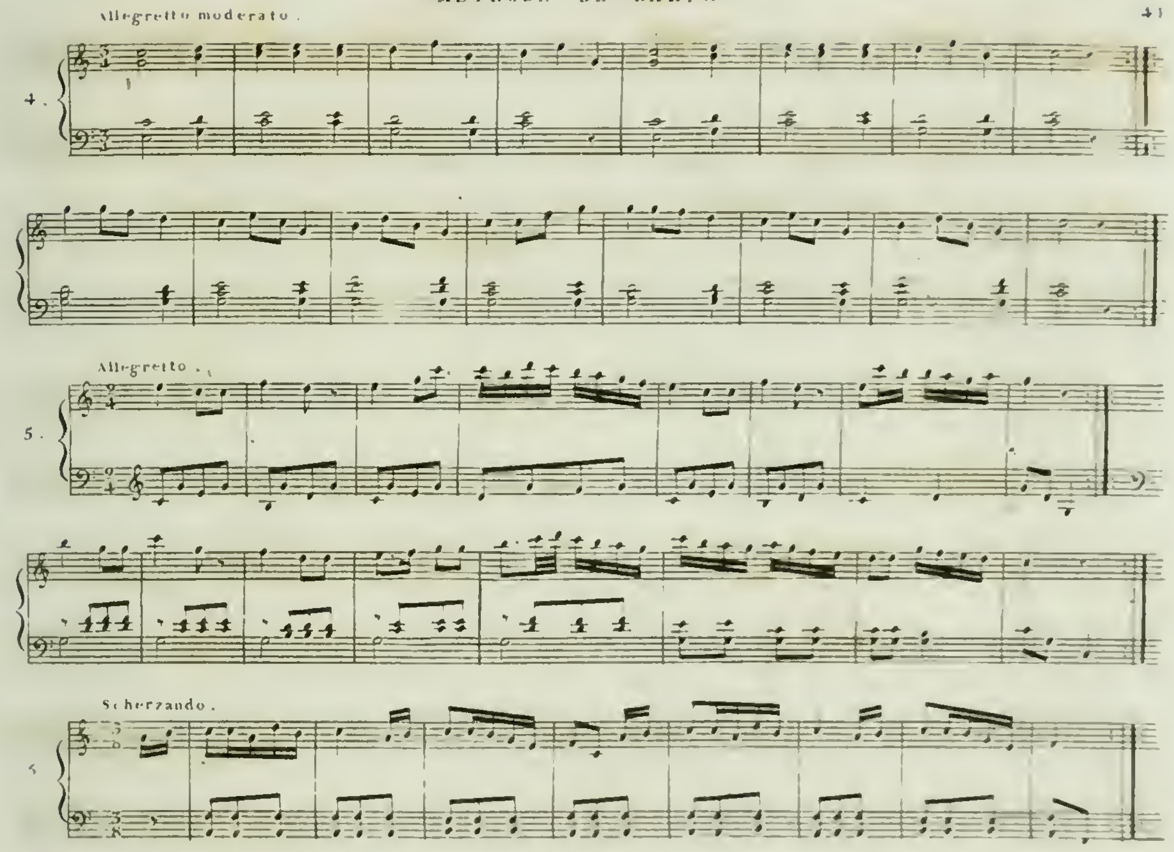


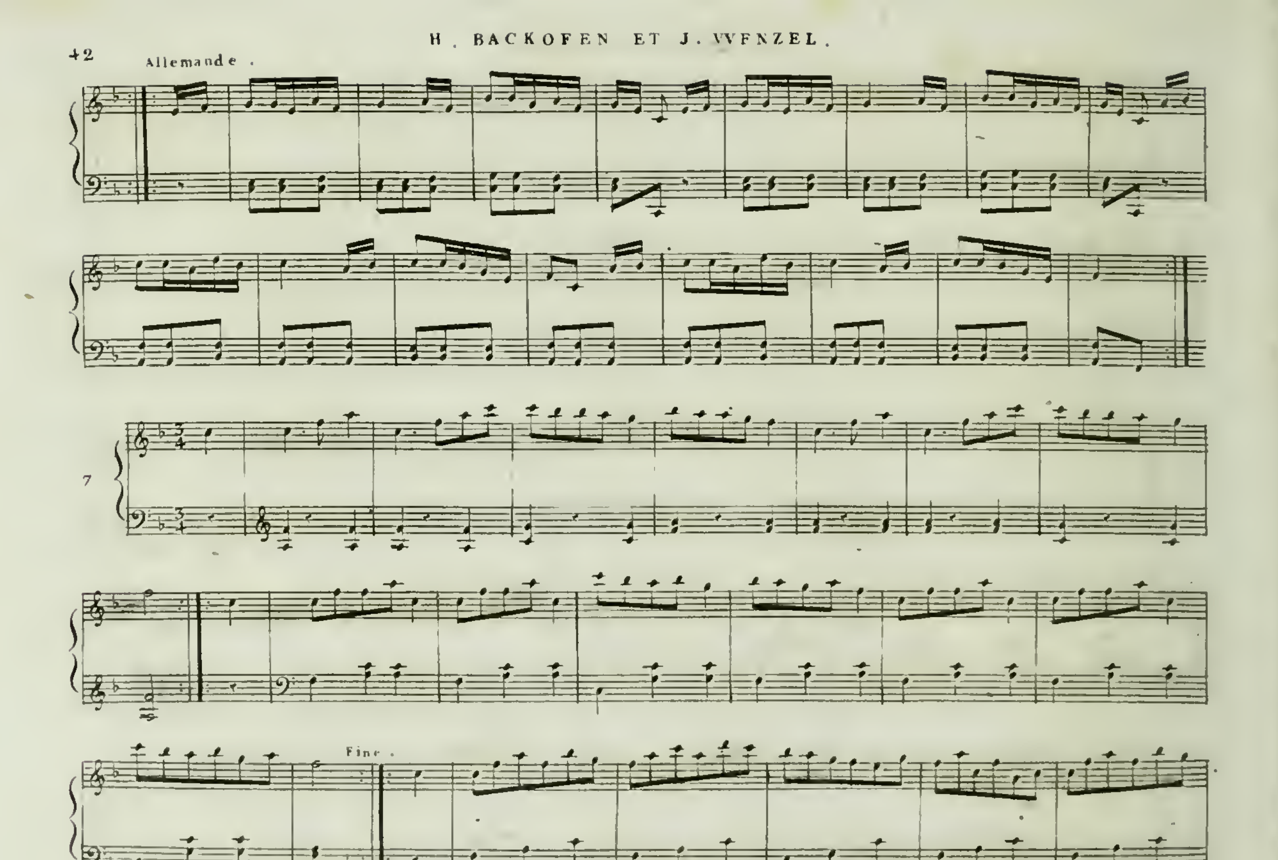
EXERCICES GRADUÉS.

PREMIERE SERIE, PAR WENZEL.

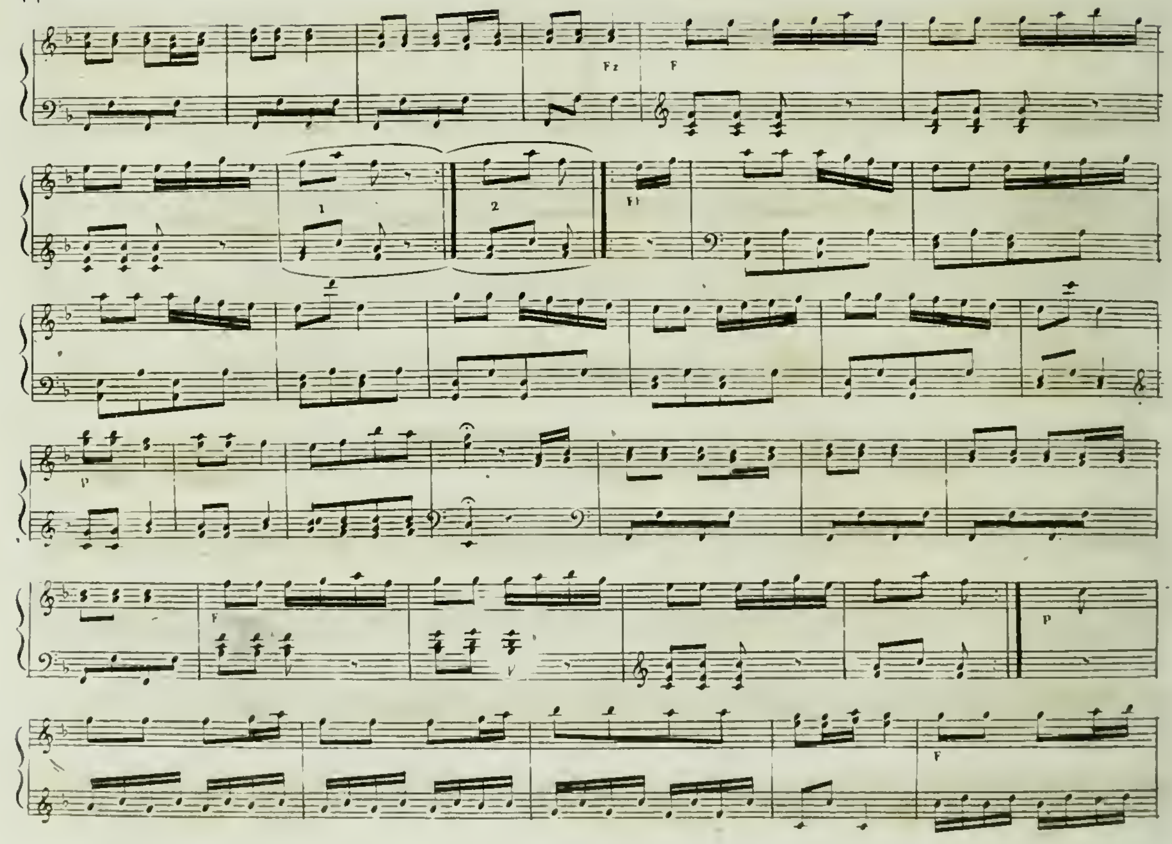

N°. 1.
RONDO.
2
Allegro.

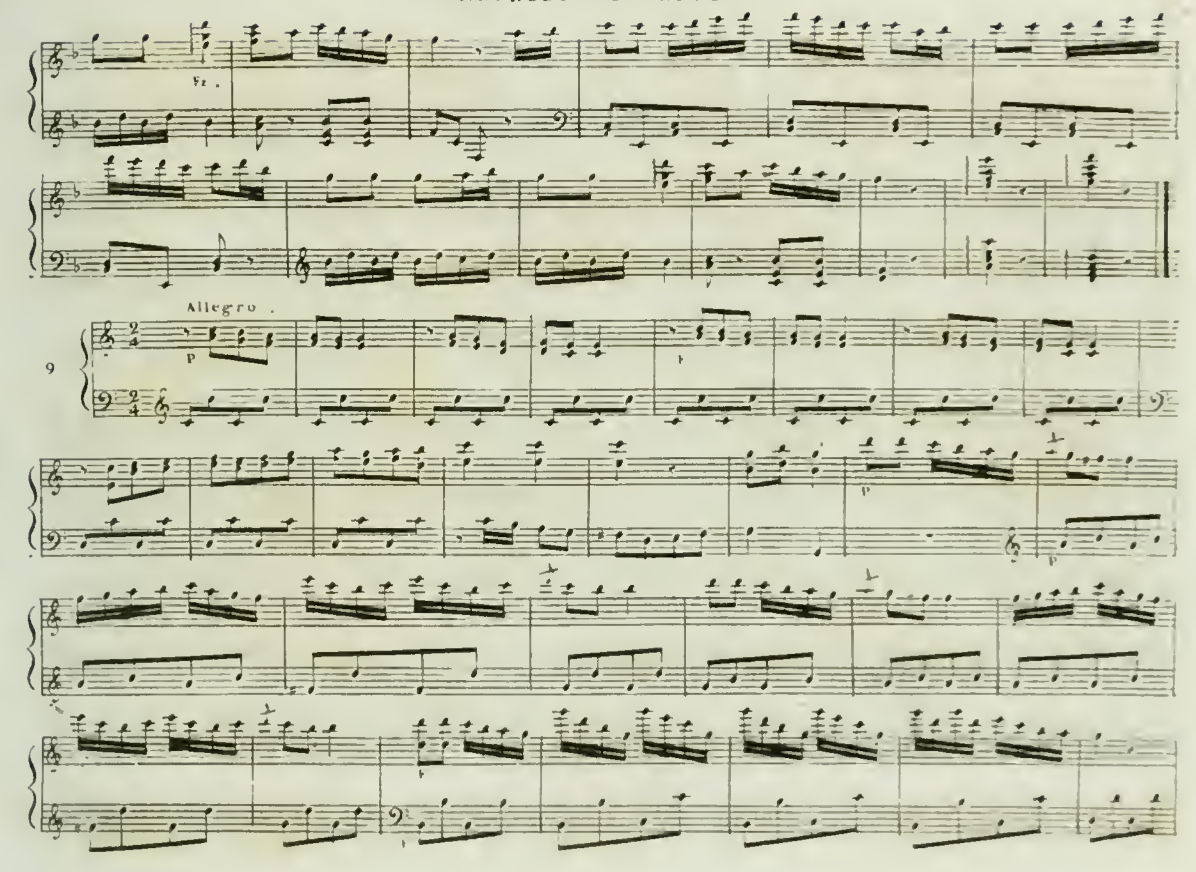

Andante.
3.
P. Dol.


Allegretto moderato.
4.
Allegretto.
5.
Scherzando.
5

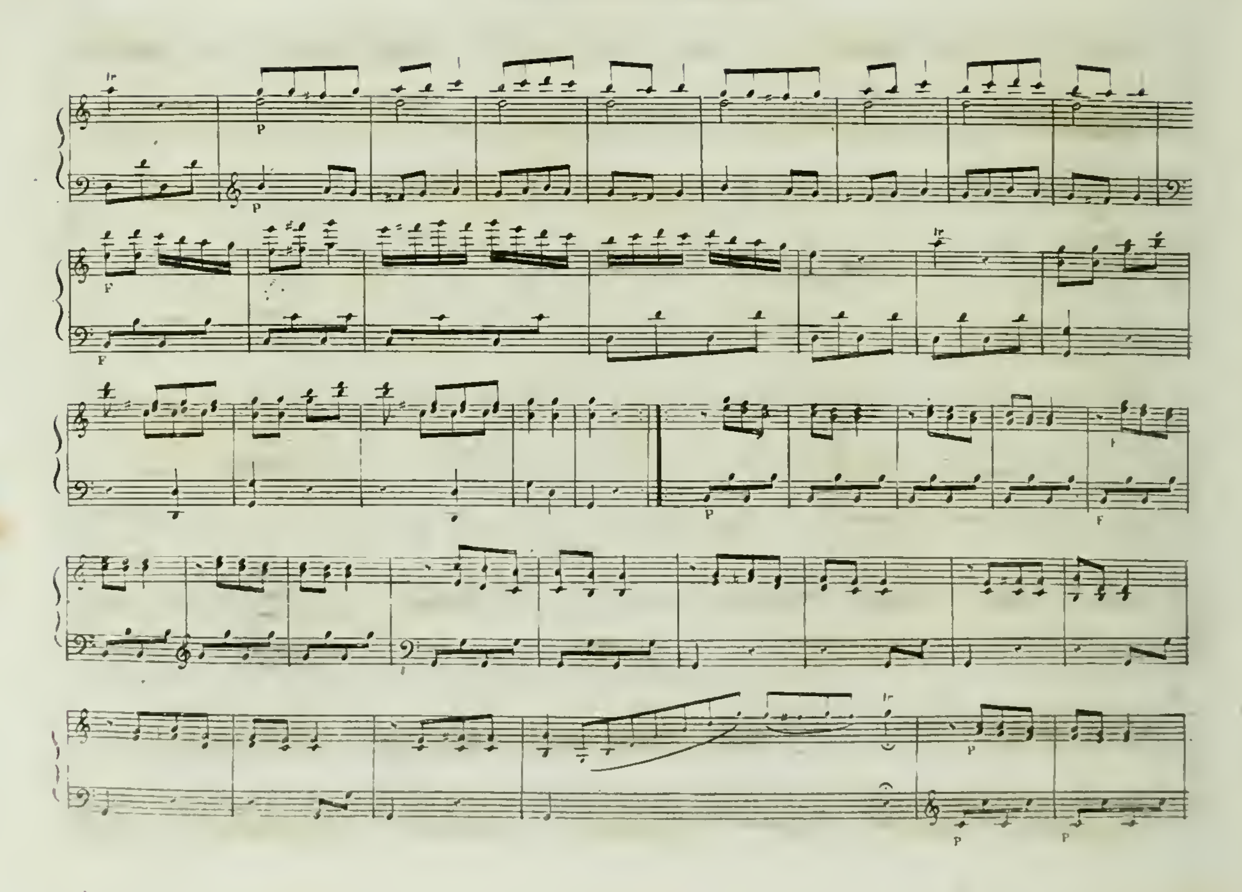

Allemande.
7
Fine.

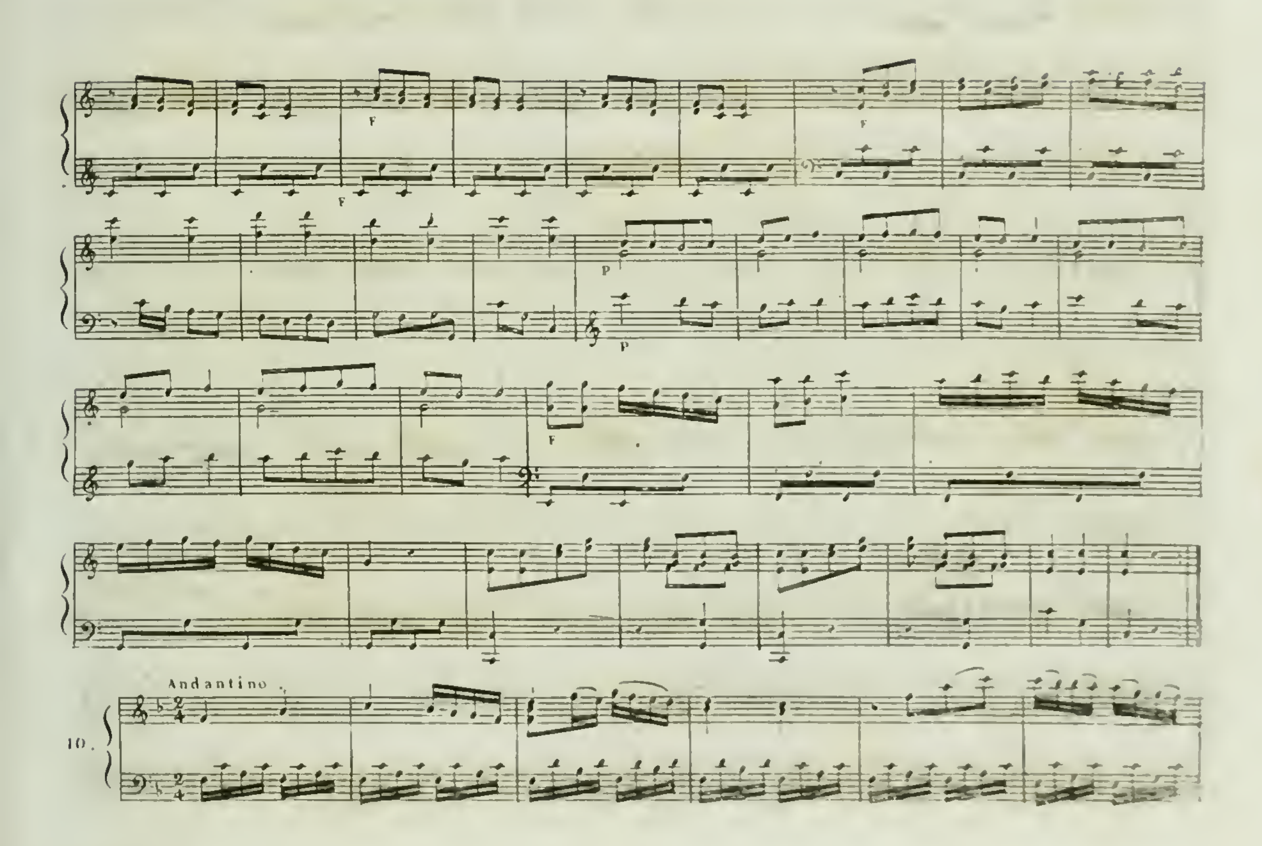

D. C. Sin al fine
RONDO Allegretto.
8.
P
Fr.
1
2


Fz
F
1
2
Fz
P
F
P
F



Fz.
Allegro.
9
p
p
p

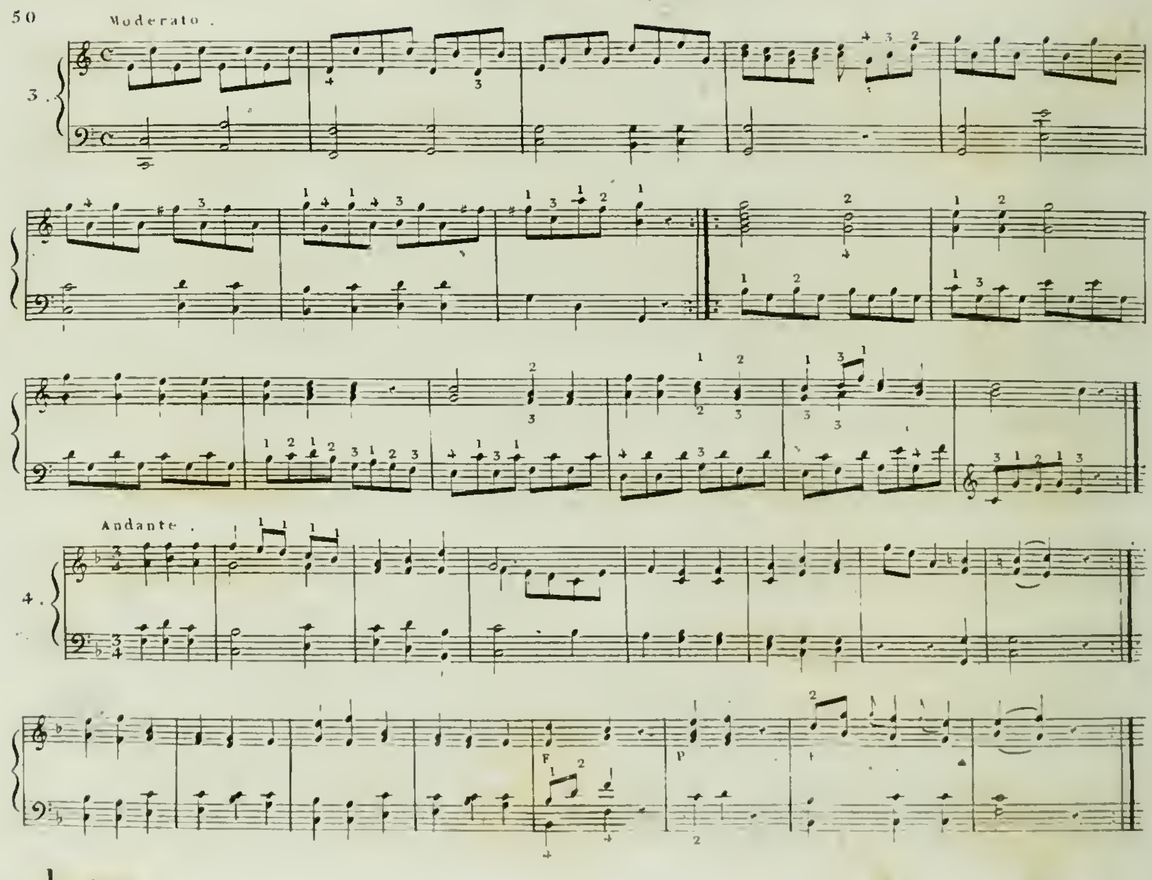

tr
P
P
F
F
tr
P
F
tr
P
P
P


F
F
F
P
P
F
Andantino
10.


P
P
F
P
PP

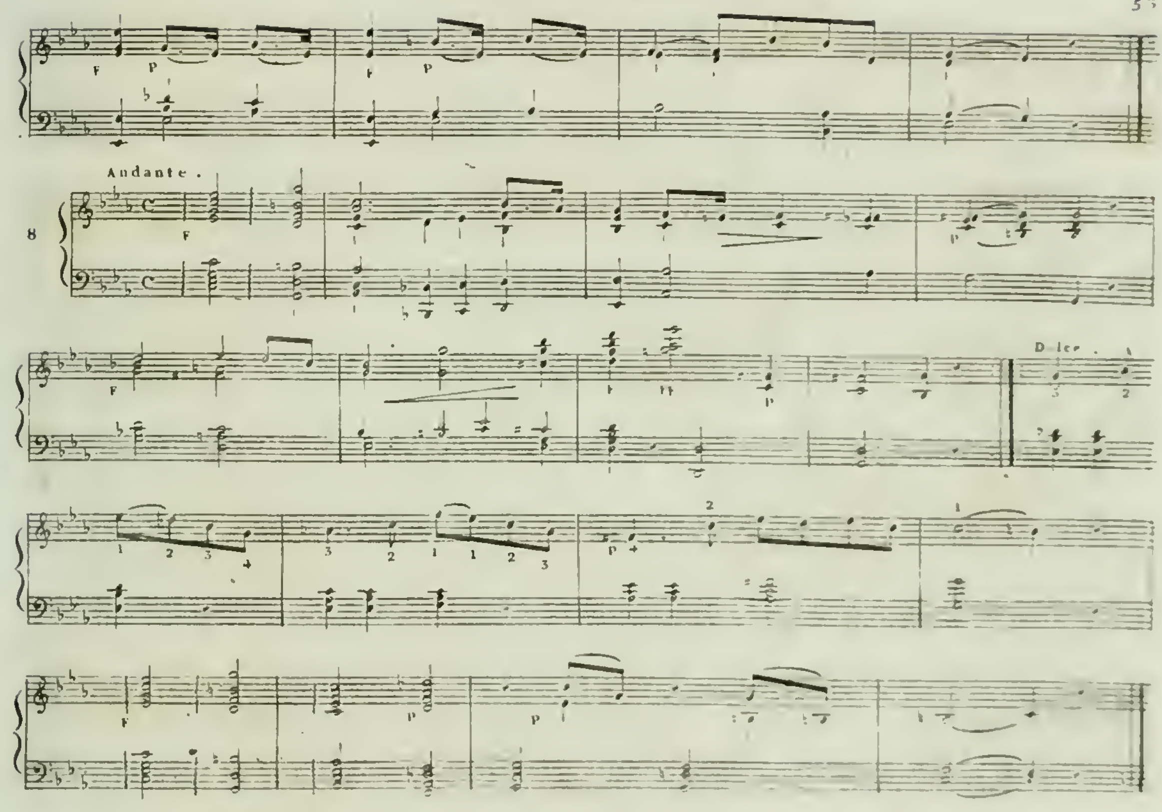
LEÇONS GRADUÉES, DEUXIÈME SÉRIE PAR H. BACKOFEN.




Moderato.
3.
Andante.
4.
F
P


Andante
5.
p
F p F
6.


Adagio.
7.
F
p
F
P
F
P
F
P
F
F
p


Andante .
8
Dolce .

Maestoso

9


Adagio.
10.
p
pp
f


Moderato.
11
P
P
F
P
Fz.
F
Fz.
F
P
F
P
F
F


Andante.
12.
AIR FRANÇAIS VARIÉ PAR BACKOFEN.
THEME.
D. C.


1re. Var.
D.C.
2e. Var.
PP
PP
D.C.


3e. Var.
D. C.
4e. Var.
D. C.

5e. Var.

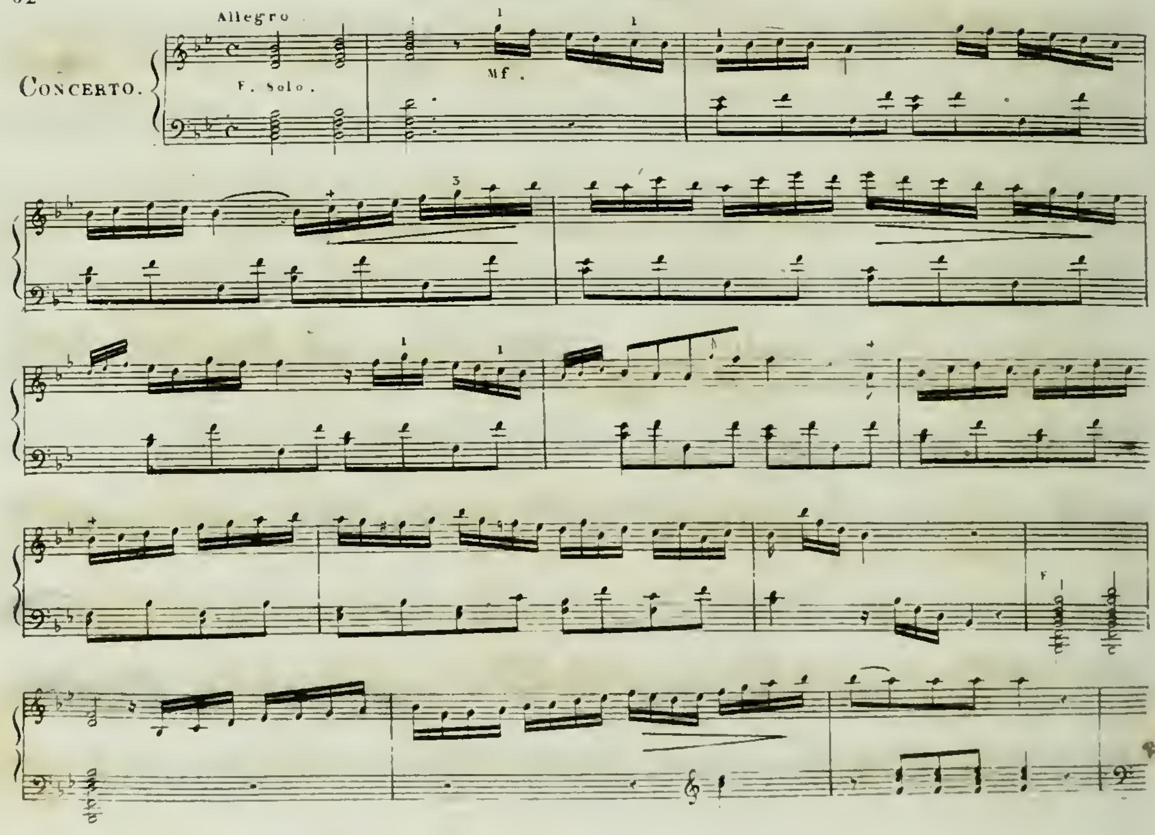
Sons harmoniques.

D.C.

6e. Var.

1

2


Allegro
CONCERTO.
F. Solo.
Mf.


F
P
F
2
2

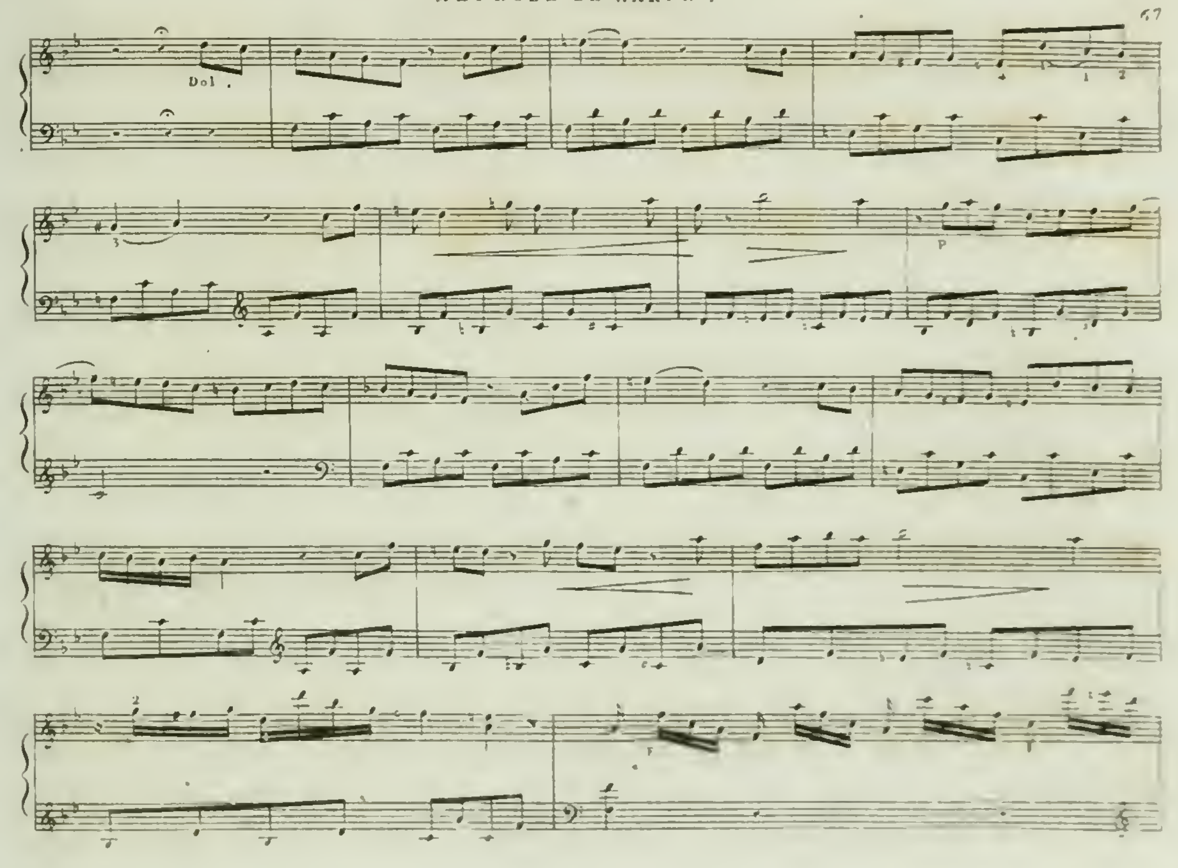
P

FF Tutti.

P



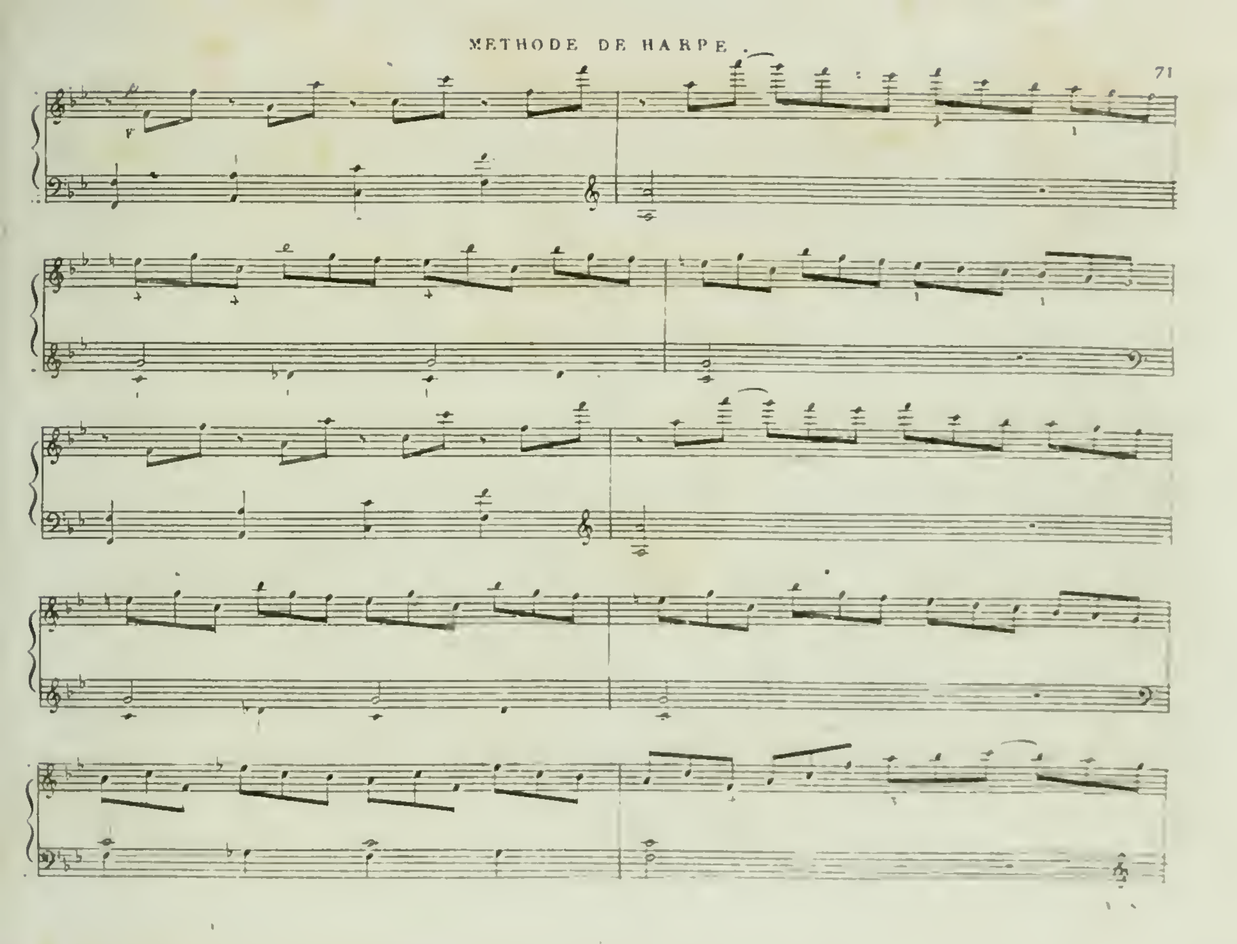

F
F
P
F
P
Cres .
F


Dol.
P
F




pp
F
p
F
F Tutti.
p
Solo.


F
P
F
P
F
P
F
Solo




p
F
p


Tutti
F
Solo.
P Con espressione.




p
Tutti.
Solo
f




sF. Tutti.
ad libit.



P

F

P Lento.

F a tempo.

F

p f

p f f

f

f

PP

F

PP

d d d

F

F Tutti

FIN.

Choron et De Lafage.

NOUVEAU MANUEL DE MUSIQUE OU ENCYCLOPÉDIE MUSICALE.

Division de l'Ouvrage.

Ire PARTIE. Exécution

Livre 1 Connaissances élémentaires — 1 Vol. avec Atlas — 5f
- Sect 1 *Sons, notations.*
- — 2 *Instrumens, éxécution*

IIme PARTIE. Composition — 3 Vol. avec 3 Atlas — 20f

— 2. De la composition en général et en particulier de la mélodie
- Sect 1 *De l'essence et de la nature de la mélodie.*
- — 2 *Règles mécaniques de la mélodie*

— 3 De l'harmonie.
- Sect 1 *De l'harmonie proprement dite.*
- — 2 *De l'harmonie appliquée et accompagnement.*

— 4 Du contrepoint.
- Sect 1 *Du contrepoint simple.*
- — 2 *Du contrepoint complexe*

— 5 Imitation
- Sect 1 *Continue, canons.*
- — 2 *Périodique, fugue.*

— 6 Instrumentation
- Sect 1 *Voix et instrumens séparés*
- — 2 *Id assemblés*

— 7 Union de la musique avec la parole
- Sect 1 *Union mécanique*
- — 2 — *intellectuelle*

— 8 Genres
- Sect 1 *Vocale*: *Église*; *Chambre ou concert*; *Théâtre*
- — 2 *Instrumentale*: *particulière*; *générale*

IIIme PARTIE. Complément ou Accessoire — 2 Vol. avec Atlas — 10f 50

— 9 Théorie physico-mathématique.
- Sect 1 *Acoustique pure*
- — 2 — *musicale*

— 10 Institutions
- Sect 1 *Libérales, enseignement, concours*
- — 2 *Mécaniques, typographie, lutherie.*

— 11 Histoire de la Musique
- Sect 1 *Ancienne*
- — 2 *Moderne*

— 12 Bibliographie
- Sect 1 *Traités*
- — 2 *Œuvres*

Résumé général

Solféges, Méthodes.

Solfége d'Italie	12f
— *de Rodolphe*	4
Méthode de Violon	3
— *d'Alto*	1
— *de Violoncelle*	4 50
— *de Contrebasse*	1 25
— *de Flûte*	5
— *de Hautbois* / — *de Cor Anglais*	1 50
— *de Clarinette*	
— *de Cor*	2
— *de Basson*	1 50
— *de Serpent*	75
— *de Trompette et Trombonne*	1 10
— *d'Orgue*	75
— *de Piano*	3 50
— *de Harpe*	4 50
— *de Guitare*	3 50
— *de Flageolet*	3
— *de Cornet à Piston*	2